

GALERIE LAURENT GODIN  
ONESTAR PRESS

GALERIE LAURENT GODIN  
ONESTAR PRESS

GONZALO LEBRIJA R75/5 Toaster

GONZALO LEBRIJA  
R75/5 Toaster

GALERIE LAURENT GODIN  
ONESTAR PRESS

**GONZALO LEBRIJA**  
**R75/5 Toaster**

A Road Trip from San Diego - California, to Mexico City

**GALERIE LAURENT GODIN**  
**ONESTAR PRESS**

**R75/5 Toaster - 2006**  
66 compositions with color and black and white photographs  
94 x 64 cm each  
Edition of 3



26/07/06  
N 32° 32' 26.1"  
O 117° 03' 00.9"  
19.20 msnm  
12:00 pm  
33.48 km  
38°C





26/07/06  
N 32° 16' 18.2"  
O 117° 01' 25.4"  
29.56 msnm  
1:30 pm  
63 km  
39°C





26/07/06  
N 32° 11' 00.2"  
O 116° 54' 34.8"  
10.66 msnm  
2:05 pm  
74 km  
40°C





26/07/06  
N 32° 05' 31.9"  
O 116° 51' 34.1"  
13.10 msnm  
2:35 pm  
86 km  
38°C





26/07/06  
N 32° 55' 71.2"  
O 116° 33' 21.1"  
5.11 msnm  
4:20 pm  
111 km  
39°C





26/07/06  
N 31° 33' 22.8"  
O 116° 24' 39.2"  
177.08 msnm  
7:10 pm  
157 km  
25°C







26/07/06  
N 31° 31' 08.8"  
O 116° 19' 15.8"  
363.62 msnm  
7:36 pm  
165 km  
22°C





27/07/06  
N 30° 31' 33.8"  
O 115° 56' 05.0"  
416.66 msnm  
12:08 am  
279 km  
21°C





27/07/06  
N 30° 17' 11.2"  
O 115° 48' 03.6"  
24.38 msnm  
10:33 am  
308 km  
29°C





27/07/06  
N 30° 05' 20.8"  
O 115° 44' 01.0"  
272.18 msnm  
11:03 am  
331 km  
29°C





27/07/06  
N 30° 01' 07.0"  
O 115° 15' 17.1"  
585.52 msnm  
1:22 pm  
358 km  
31°C





27/07/06  
N 29° 57' 25.6"  
O 115° 06' 54.0"  
527.60 msnm  
1:52 pm  
371 km  
33°C





27/06/07  
N 29° 55' 24.4"  
O 114° 59' 09.5"  
586.13 msnm  
2:25 pm  
382 km  
33°C





27/07/06  
N 29° 47' 13.0"  
O 114° 46' 54.8"  
830.58 msnm  
3:07 pm  
405 km  
30°C







27/07/06  
N 29° 47' 12.0"  
O 114° 46' 54.8"  
647.70 msnm  
3:09 pm  
405 km  
30°C





27/07/06  
N 29° 36' 58.9"  
O 114° 35' 58.2"  
7.92 msnm  
4:22 pm  
431 km  
28°C





27/07/06  
N 29° 36' 58.9"  
O 114° 35' 58.2"  
7.92 msnm  
4:22 pm  
431 km  
28°C





27/07/06  
N 29° 33' 11.0"  
O 114° 32' 04.1"  
793.09 msnm  
4:43 pm  
444 km  
26°C





27/07/06  
N 29° 33' 11.0"  
O 114° 32' 04.1"  
793.09 msnm  
4:43 pm  
444 km  
26°C





27/07/06  
N 28° 16' 48.7"  
O 113° 59' 58.2"  
38.70 msnm  
8:22 pm  
588 km  
26°C





28/07/06  
N 27° 49' 01.8"  
O 113° 40' 45.8"  
51.81 msnm  
12:05 pm  
647 km  
36°C





28/07/06  
N 27° 44' 26.3"  
O 113° 29' 36.7"  
88.08 msnm  
12:35 pm  
664 km  
35°C







28/07/06  
N 27° 44' 26.3"  
O 113° 29' 36.7"  
88.08 msnm  
12:35 pm  
664 km  
35°C





28/07/06  
N 27° 24' 13.1"  
O 113° 13' 56.1"  
77.72 msnm  
2:01 pm  
708 km  
37 °C





28/07/06  
N 27° 24' 13.1"  
O 113° 13' 56.1"  
77.72 msnm  
2:01 pm  
708 km  
37°C





28/07/06  
N 27° 17' 36.5"  
O 113° 33' 16.4"  
146.30 msnm  
2:27 pm  
728 km  
37°C





28/07/06  
N 27° 17' 05.0"  
O 112° 54' 15.1"  
134.72 msnm  
2:55 pm  
736 km  
38°C





28/07/06  
N 27° 24' 17.2"  
O 112° 31' 46.6"  
376.73 msnm  
4:48 pm  
747 km  
39°C





28/07/06  
N 27° 23' 10.9"  
O 112° 21' 32.0"  
99.36 msnm  
5:18 pm  
758 km  
39°C





28/07/06  
N 27° 23' 02.9"  
O 112° 18' 14.4"  
7.01 msnm  
5:50 pm  
762 km  
38°C





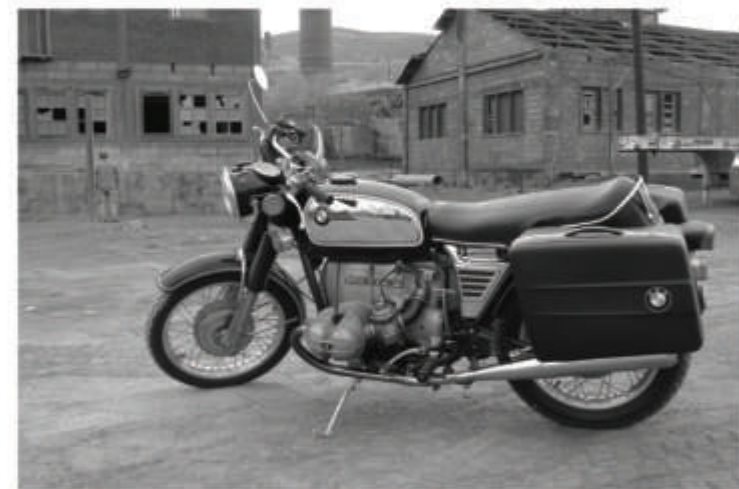


28/07/06  
N 27° 23' 02.9"  
O 112° 18' 14.4"  
7.01 msnm  
5:50 pm  
762 km  
38°C





28/07/06  
N 27° 20' 32.9"  
O 112° 16' 02.3"  
10.66 msnm  
6:19 pm  
767 km  
36°C





29/07/06  
N 27° 20' 25.6"  
O 112° 15' 59.1"  
-0.91 msnm  
10:38 am  
777 km  
30°C





29/07/06  
N 27° 20' 25.6"  
O 112° 15' 59.1"  
-0.91 msnm  
10:38 am  
777 km  
30°C





29/07/06  
N 27° 20' 25.6"  
O 112° 15' 59.1"  
-0.91 msnm  
10:38 am  
777 km  
30°C





29/07/06  
N 26° 54' 07.4"  
O 111° 57' 17.8"  
17.06 msnm  
1:09 pm  
825 km  
36°C





29/07/06  
N 26° 46' 07.7"  
O 111° 53' 19.4"  
34.74 msnm  
3:16 pm  
941 km  
38°C





29/07/06  
N 26° 38' 19.0"  
O 111° 49' 53.3"  
3.96 msnm  
4:42 pm  
856 km  
39°C







29/07/06  
N 26° 38' 19.0"  
O 111° 49'53.3"  
3.96 msnm  
4:42 pm  
856 km  
39°C





29/07/06  
N 26° 38' 19.0"  
O 111° 49' 53.3"  
3.96 msnm  
4:42 pm  
856 km  
39°C





29/07/06  
N 26° 28' 47.4"  
O 111° 40' 38.7"  
183.48 msnm  
5:48 pm  
880 km  
39°C





29/07/06  
N 26° 28' 47.4"  
O 111° 40' 38.7"  
183.48 msnm  
5:48 pm  
880 km  
39°C





29/07/06  
N 26° 17' 15.5"  
O 111° 30' 49.1"  
42.67 msnm  
6:34 pm  
906 km  
35°C





29/07/06  
N 26° 17' 15.5"  
O 111° 30' 49.1"  
42.67 msnm  
6:34 pm  
906 km  
35°C





30/07/06  
N 25° 55' 17.7"  
O 111° 20' 56.0"  
13.10 msnm  
5:35 pm  
949 km  
40°Cv





30/07/06  
N 25° 55' 17.7"  
O 111° 20' 56.0"  
13.10 msnm  
5:35 pm  
949 km  
40°C







30/07/06  
N 25° 52' 39.6"  
O 111° 20' 33.5"  
6.70 msnm  
6:09 pm  
952 km  
36°C





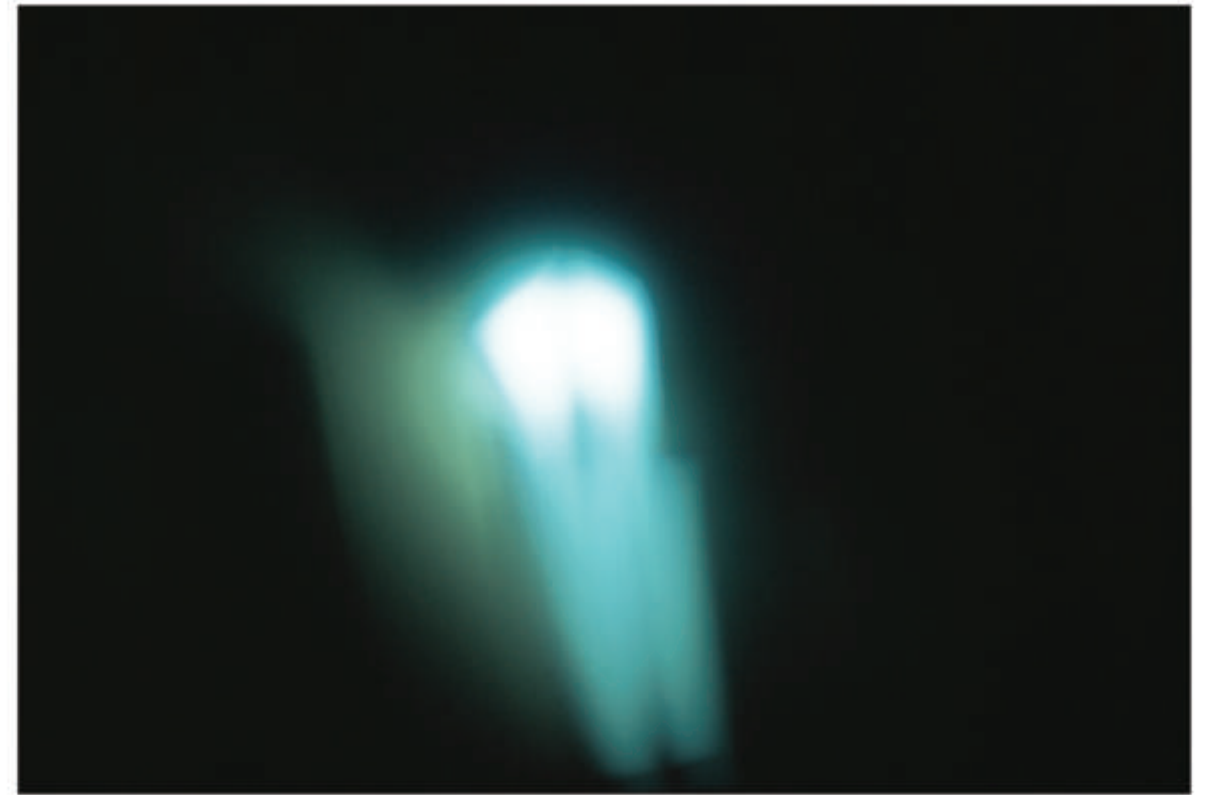
30/07/06  
N 25° 52' 39.6"  
O 111° 20' 33.5"  
6.70 msnm  
6:09 pm  
952 km  
36°C





30/07/06  
N 26° 00' 51.4"  
O 111° 20' 51.4"  
1.21 msnm  
7:45 pm  
952 km  
30°C





30/07/06  
N 26° 00' 35.4"  
O 111° 20' 28.3"  
13.71 msnm  
11:31 pm  
952 km  
28°C





31/07/06  
N 25° 37' 46.1"  
O 111° 17' 17.9"  
395.02 msnm  
11:40 pm  
978 km  
37°C





31/07/06  
N 25° 31' 38.8"  
O 111° 26' 16.0"  
342.29 msnm  
12:09 pm  
980 km  
39°C





31/07/06  
N 24° 30' 39.4"  
O 111° 20' 55.2"  
92.65 msnm  
2:39 pm  
1080 km  
39°C





31/07/06  
N 24° 19' 10.3"  
O 110 ° 59' 02.2"  
138.98 msnm  
3:55 pm  
1117 km  
40°C







31/07/06  
N 24° 09' 55.3"  
O 110° 18' 49.3"  
3.04 msnm  
8:15 pm  
1169 km  
28°C





31/07/06  
N 24° 09' 55.3"  
O 110° 18' 49.3"  
3.04 msnm  
8:15 pm  
1169 km  
28°C





31/07/06  
N 24° 09' 55.3"  
O 110° 18' 49.3"  
3.04 msnm  
8:15 pm  
1169 km  
28°C





31/07/06  
N 24° 13' 12.3"  
O 110° 18' 39.5"  
7.01 msnm  
9:53 pm  
1163 km  
27°C





01/08/06  
N 24° 16' 38.0"  
O 110° 19' 42.8"  
- 3.96 msnm  
1:05 pm  
1158 km  
38°C





02/08/06  
N 23° 02' 30.8"  
O 105° 56' 45.4"  
39.92 msnm  
11:26 am  
1325 km  
33°C





02/08/06  
N 22° 49' 54.2"  
O 105° 45' 27.6"  
24.38 msnm  
12:33 pm  
1574 km  
35°C





02/08/06  
N 22° 29' 53.6"  
O 105° 23' 06.8"  
35.05 msnm  
1:54 pm  
1626 km  
35°C







02/08/06  
N 21° 57' 57.6"  
O 105° 13' 21.1"  
16.15 msnm  
3:14 pm  
1681 km  
35°C





03/08/06  
N 21° 05' 34.4"  
O 104° 34' 34.6"  
892.76 msnm  
11:38 am  
1798 km  
22°C





03/08/06  
N 21° 02' 11.8"  
O 104° 24' 05.5"  
1034.18 msnm  
12:11 pm  
1814 km  
22°C





10/08/06  
N 19° 52' 91.9"  
O 100° 07' 52.3"  
2356.71 msnm  
2:02 pm  
2216 km  
18°C



## R75/5 Toaster

### Carlos Ashida y Baudelio Lara

En uno de sus primeros trabajos importantes, ataviado de vaquero, Gonzalo Lebrija, se retrató como un intrépido domador de caballos. La escena, deliberada y exageradamente teatral, recuerda cierta campaña publicitaria de una marca de cigarrillos que exalta el universo idealizado del solitario jinete que se enfrenta a la naturaleza para, una vez sometida, establecer sobre ella su noble y paternal dominio. Sin embargo, el hecho que la estampada de caballos en la que se retrató Lebrija sea un monumento escultórico de dudosa calidad artística y de ociosa función decorativa, imprime a la lectura de estas imágenes un giro hacia el terreno del humor, la parodia y la crítica social.

La intención de Lebrija en esta serie de fotografías apunta contra la persistencia de ciertas prácticas culturales que, en una ciudad como Guadalajara, segundo centro urbano de México, con una población superior a los 5 millones de habitantes, no pueden ser interpretadas como un mero desliz del mal gusto y la ignorancia de la burocracia en turno, sino como una afirmación casi de índole reaccionaria, proferida por una comunidad conservadora, que se resiste a considerar, entre otras muchas cosas, cualquier reformulación que pueda perturbar el orden "natural" de las cosas.

Esta lectura crítica ubica al enorme *biblot* de bronce lejos de la inocencia provinciana y sitúa el trabajo de Lebrija, titulado *Guadalajara.com* (1999), más allá de una ingeniosa ocurrencia. Sin embargo, la eficacia de este portafolios fotográfico, que se encuentra en concordancia con las estrategias de producción y las agendas artísticas contemporáneas, quizá ubiquen en un segundo plano otras interpretaciones de índole subjetiva e incluso subrepticia, las cuales, adquieren singular importancia desde una panorámica del conjunto de su obra.

En efecto, su participación central en la realización de esta obra es un indicio de la voluntad de Lebrija por construirse una identidad. Aunque este empeño resulta claramente manifiesto en *Guadalajara.com* (1999), una vez puestos sobre la pista, podemos rastrear a lo largo de toda su producción este propósito

aún en los trabajos en los que no se arroja sin ambages el papel protagónico de su discurso y recurre a registros en clave cifrada para estampar su presencia.

Si bien el carácter narcisista es un componente siempre presente en la producción artística, (rasgo que se acentúa en el origen de la modernidad y que ocasionó, entre otras cosas, que el artista se diferenciase de la masa social de la que formaba parte como un artífice anónimo), en la producción contemporánea ha desempeñado en numerosas ocasiones una función de eje en torno del cual gira una propuesta específica, al grado que el conocimiento del autor es un dato indispensable para acceder a su obra. Tal es el caso, con diferentes escalas de invención y veracidad, de la actitud iluminada de Beuys, de la condición exasperada en busca de alivio existencial de Frida Kahlo, o del cálculo mediático a la manera de Warhol o Koons.

Lebrija se adentra en el tema de la identidad desde la perspectiva de una autoafirmación, en el terreno virtual de la personalidad en donde se confunde lo que uno es y lo que uno quisiera ser. Al igual que Cindy Sherman, Lebrija – formado y con amplia experiencia en medios de comunicación – encuentra las condiciones propicias para su indagación en el universo de la cinematografía: Sin embargo, por otra parte se distancia de la artista estadounidense en el hecho que ella plantea que toda existencia es una sucesión de roles y que su representación es relativa e intercambiable, pues se puede ser a la vez todos y ninguno, se puede ser cualquiera y se puede ser nadie, en tanto que Lebrija no alberga dudas, tiene muy claro lo que quiere ser y los papeles que desea representar. Dada esa intención, por ejemplo, es indiferente su inclusión visible dentro de la obra: su papel es omnipresente, a pesar que no aparezca su imagen: está ahí como actor o como director de escena, pero siempre en un papel protagónico.

Este artista se ha establecido parámetros muy precisos en su repertorio histriónico, los cuales están impregnados del fuerte olor que despiden la fantasía infantil de la emulación de

referentes tutelares, así como del episodio de capitulación edípica que todo niño tiene que hacer ante el padre para establecer una tregua que le proporcione identidad y aceptación. Los roles que desempeña tienen como componente medular la naturaleza de la masculinidad en un amplio arco temático que puede abarcar desde el noble papel del héroe hasta el ignominioso del macho.

Tanto si se adentra en el ámbito de la incorrección política, como si se ubica en el territorio de una poética delicada, las piezas de Lebrija parecen responder a profundos mecanismos de orden biológico y a rituales de carácter cultural. Sus piezas parecen obras de un hombre en la actitud de establecer su potencia frente a otros hombres. Su protagonismo es una forma de competencia ante los otros, como en el trance de delimitar un territorio, de la misma manera en que los ciervos chocan sus cornamentas para demostrar ante los otros miembros de su manada su derecho a elegir la hembra para transmitir sus genes, en el mecanismo selectivo de la supervivencia del más fuerte.

La naturaleza instintiva que subyace en estos desplantes de feroz y elemental salvajismo fue abordada por el artista en *Aranjuez* (2003). En este video, Lebrija recopiló en diferentes ocasiones episodios en los que amorfas turbas de fanáticos celebraban los triunfos de sus equipos de fútbol. En la pieza se repite de manera casi idéntica una misma escena: un remolino de jóvenes exaltados en cuyo vórtice se encuentra una chica embestida por la muchedumbre, tanto en su interpretación literal como sexualizada. La cadencia festiva de la banda sonora (el concierto de Aranjuez, interpretado en trompeta por Herb Alpert) genera una ambigua percepción de la obra al establecer un tenso contrapunto entre la euforia deportiva y la expresión de las jóvenes víctimas, quienes se encuentran presas de pánico (en el sentido más prístino de las presas de caza), confiriéndole así a la escenificación un sentido que raya entre lo trágico y lo absurdo. Para Lebrija resultó revelador enterarse que Joaquín Rodrigo había compuesto esta pieza musical teniendo en mente las pinturas con tema taurino de Goya y la fiesta que año con año se realiza en San Fermín, España, en la que los jóvenes enfrentan sin protección alguna, cual rito de iniciación viril, un ható de toros suelto por las calles del pueblo.

Esta misma afirmación de potencia, en el sentido

reproductivo y libidinal, se puede encontrar en *Prometeo* (2004). En esta intervención –continuación de una investigación visual que Lebrija inició en el año 2000 titulada *Autopaisajes*, que como su mismo nombre lo sugiere, consiste en el evanescente reflejo de escenas urbanas captadas sobre la superficie de automóviles multicolores– el artista situó un auto deportivo bajo la cúpula en la que está pintado el célebre mural “El hombre de Fuego” que José Clemente Orozco pintó en el antiguo hospicio (ahora Instituto Cultural Cabañas en Guadalajara) de manera que la prometeica imagen del muralista mexicano, al reflejarse sobre la flamante cubierta metálica del poderoso vehículo, un deslumbrante Ferrari rojo, quedara fusionada de manera vicaria a esta máquina de incontables caballos de fuerza.

Esta serie de fotografías recrea algunas de sus obsesiones plásticas: la incorporación de autos y, en general, de máquinas, como materializaciones del poder fálico; el uso de los reflejos metálicos como una forma de filtrar y sublimar sus obsesiones fetichistas, su inclinación por recrear mitos antiguos a través de artefactos y recursos modernos. Tal cúmulo de energía, cual colosal erección, resulta ser, de nuevo, una afirmación contundente de sus obsesiones plásticas y temáticas.

En cierto modo, esta pieza es emblemática porque encarna uno de los rasgos característicos de la obra de Lebrija: su admiración por el poder, el cual se simboliza en un catálogo finito de signos masculinos: los autos, las motocicletas, los caballos, las actividades de caza, los ritos de conquista (tanto geográficos como amorosos), la velocidad, e incluso, algunos recuerdos y objetos infantiles.

Una postura como la de Lebrija fatalmente se enfrenta a todas las objeciones que la corrección política pueda proferir. Después de generaciones de reivindicaciones en el tema de la igualdad entre sexos, de la denuncia de la inmoralidad que representa el predominio machista, Lebrija levanta la mano “discretamente” y, sabiendo que lo tiene todo en contra, presenta una objeción. Sus argumentos, además de apelar a mecanismos primigenios, invocan a un imaginario épico solvente y profundamente arraigado que va desde Homero hasta el cine hollywoodense, y que se detiene especialmente en la imagen paternal, recia y reacia, de un Ernest Hemingway o un Clint Eastwood.

Al conservar en sus personificaciones los contenidos que se desplantan de conceptos tales como el honor, la camaradería y el sacrificio, Lebrija deja en claro que no es un provocador, ni tampoco un polemista; su reclamo apela a una pulsión que tiene por igual tanto elementos de gozo, como posturas poéticas, éticas y estéticas propias. Este artista sería en el reino natural un depredador, pero en cambio, en el universo del arte, es un esteta que asume abiertamente no sólo su fascinación por la forma, sino también por la actitud y el gesto. Para la construcción de su personaje, Lebrija ha elegido la figura del héroe, porque en ella se condensa la potencia. “Ha inventado el escudo y la armadura, ha levantado murallas y fortalezas enteras alrededor suyo. Pero la seguridad que más desea es un sentimiento de invulnerabilidad” (Canetti). Logro que, obviada aparte, está fuera de los límites de la condición humana. Quizá por ello, al persistir en su vano empeño, Lebrija muestra una impremeditada dosis de inocencia, a la que, parafraseando a Porchia, acude en busca de su protección. Sus pavoneos se cifran siempre en un oximoron: se trata de un poder vulnerable, la manifestación de una fuerza sublimada en la belleza de la debilidad que se materializa en el destino deseado y asumido por todo protagonista: estar siempre solo y dispuesto a la inmolación.

En el proyecto *R75/5 Toaster*, motivo de esta publicación, Gonzalo Lebrija lleva su puñado de obsesiones e intereses a un nuevo límite. Montado en una motocicleta BMW, este artista realizó un recorrido a lo largo de la península de Baja California, México, un territorio desértico y aislado, ideal como escenario para una invisible pero perceptible personificación. La elección del vehículo que utilizó para esta acción artística no fue gratuita: respondió, entre otras motivaciones, al hecho del que el modelo de la serie *R75/5* posee un accesorio que Lebrija usó como herramienta de trabajo. Las dos placas de acero inoxidable que recubren los costados de su tanque de gasolina –que le han valido el sobrenombre de *toaster* entre la legión de admiradores que le rinden culto– fueron empleadas por el artista a manera de espejo en el cual se reflejaron los paisajes que fue fotografiando a lo largo de su periplo. El resultado es una serie de tomas que dieron cuenta, a manera de una crónica de viaje, de las vicisitudes de Lebrija por el territorio bajacaliforniano. El viaje solitario por el desierto, acampando

a cielo abierto, evoca la narrativa del guión de un *road movie*, en el que el protagonista emprende una aventura, masculina y trágica, siguiendo un impulso poderoso e impreciso que lo enfrentará con la naturaleza y consigo mismo. El tratamiento formal, elegante y sobrio, que manejó Lebrija en este portafolios disimula la fuerte carga emocional que, como hemos señalado, impregna sus obras. Los acabados tersos y lustrosos, las composiciones sintéticas y austeras, imprimen a sus fotografías una suerte de displicente distancia, que no permite ningún tipo de sentimentalismos. Con todo, bajo esta fría superficie, corre impetuosa la afirmación que aún es posible emprender acciones de desafiante individualidad como las que alguna vez, en un pasado mítico, realizaron exploradores que dejaron su marca en el tiempo. De este modo, la motocicleta (cliché del “corcel mecánico”) se convierte en el fetiche que encarna toda una simbología que nos remite a la identificación inmediata con personajes reales y ficticios, como Ulises, el capitán Ajab, James Dean, Marlon Brando o Peter Fonda.

Al captar sus imágenes a través de la metálica superficie curva del tanque de gasolina, Lebrija usa la motocicleta como *medium*. Este recurso es congruente con el papel que el artista se ha asignado a sí mismo en esta historia. En efecto, los protagonistas no suelen hablar de sí mismos en primera persona. A lo sumo, lo harán de manera oblicua, como en este caso, a través de la leve deformación del paisaje devuelto por la charola, de la luminosidad que la placa cromada añade, que el espectador atento sabrá interpretar como claves para descifrar los códigos del autor y penetrar la bella y refractaria superficie de sus imágenes.

Para atemperar aún más el tono de su narrativa, Lebrija imprime a esta serie de fotografías cierto carácter “científico” al situar mediante el Sistema Global de Ubicación (GPS) la posición exacta de la toma, acción equivalente al registro minucioso que los artistas exploradores que recorrieron México hacia el siglo XIX, como Claudio Linati, Eduardo Pingret, Daniel Thomas Egerton o el Barón Alejandro de Humboldt.

La estrategia de Lebrija de exhibir simultáneamente la visión artística (la toma reflejada), la visión naturalista (la fotografía directa) y el crudo dato geográfico, además de ser un guiño a *One and Three chairs* (1965) de Joseph Kossuth y de señalar los dilemas semánticos de la percepción,

abre un paréntesis de posibilidad ante la añoranza por un tiempo en donde aún era posible el descubrimiento y el asombro por lo Otro. Lebrija no oculta el carácter artificial y ficticio de su *viaje de aventuras*, pero en cambio establece que, por insignificantes que sean, aún existen márgenes para el riesgo, y que, en esta época de agotamiento generalizado, habrá que buscarlos en los matices.

Aunque el guión del proyecto exigía del protagonista una actitud de tensa sorpresa e incertidumbre, propio de un aventurero, Lebrija sabía de antemano, al igual que un actor al memorizar su script, qué era lo que iba a encontrar. El recurso de las tomas fotográficas reflejadas, además de las implicaciones ya mencionadas, servía para garantizar una mirada singular. Había que evitar a toda costa que el proyecto desembocara, ya sea en un regodeo en la belleza natural del paisaje o en un documento que registrara la penetración territorial de las hordas de pensionados estadounidenses que buscan en Baja California sol y playa a bajo costo; o, menos aún, en un portafolios que denunciara en términos sociales los estragos ecológicos impuestos por el descuido gubernamental. El resultado es una colección de vistas levemente distorsionadas, voluntariamente anodinas, que en conjunto transmiten esa atmósfera triste, monótona, perennemente aceptada, tan propia del *road movie*.

En este sentido, desplazándose continuamente de escenario, de lo real a lo ficticio, de lo público a lo íntimo, de lo profesional a lo estrictamente personal, Lebrija emprende su hazaña a sabiendas que no tendrá una culminación, que después de cumplir el último lance vendrá un breve período de tranquilidad y contenido gozo, que será interrumpido por el tedio y el impulso por buscar un nuevo reto; es tal vez de esta certeza de donde proviene la tensión dramática que se intuye en el subtexto de las fotos. Sin embargo, el clímax, quizá la muerte, real o simbólica, encarnada en el paso del tiempo o en el contrincante que lo reemplazará en el sitio trabajosamente conquistado, traerá la quietud. Como todo explorador Lebrija sabe que la muerte es la única certeza que espera detrás del horizonte. Mientras esto sucede, habrá que seguir aventurándose con determinación y, por qué no, con calculada y parsimoniosa dignidad.

### **Baudelio Lara**

(Teocaltiche, Jalisco, 1959)

Poeta y crítico de artes visuales. Ha publicado reseñas y críticas de exposiciones en revistas especializadas y en catálogos. Autor de los poemarios *La luz a tientas* (1992); *Duermevela* (1994); *El ángel ebrio* (1998) y *Restos diurnos* (2008). Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, 1997. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo de la Universidad de Guadalajara, donde imparte cursos, dirige programas educativos y realiza investigaciones en el área de la pedagogía. Es director de la *Revista de Educación y Desarrollo*. Fue editor de la revista *El Zahir*, y es miembro del comité editorial de la revista *Luvina*, así como de comités editoriales de publicaciones literarias y académicas. Ha publicado en diversas revistas culturales de México, Inglaterra y Francia. Ha participado en numerosas lecturas de poesía, presentaciones de libros, antologías y en la organización de certámenes literarios, cursos y talleres.

## **R75/5 Toaster** **Carlos Ashida and Baudelio Lara**

In one of his first important works, dressed as a cowboy, Gonzalo Lebrija portrayed himself as an intrepid horse tamer. The scene, deliberately and excessively theatrical, brings to mind a certain marketing campaign of a brand of cigarettes that exalts the idealized universe of the lonely rider who confronts nature so that, once subdued, he may impose on it his noble and fatherly dominion. However, the fact that the stampede in which Lebrija was pictured is a sculptural monument of doubtful artistic quality and decoratively unsuccessful gives the reading of these images a twist toward the humorous, parody and social criticism.

Lebrija's intention in this series of photographs speaks against the insistence of certain cultural practices which, in a city like Guadalajara, the second urban center in Mexico with a population of over five million, cannot be interpreted as a mere slip of bad taste due to the ignorance of the present bureaucracy, but as an almost reactionary affirmation proffered by a conservative community that resists considering, among many other things, any reformulation which may perturb the "natural" order of things.

This critical reading places the enormous bronze bibelot far from provincial innocence and classifies Lebrija's work, titled *Guadalajara.com* (1999), as being more than just a clever idea. The effectiveness of this photographic portfolio can be interpreted as being in tune with the strategies of production and the agendas of contemporary art. However, there are subtler interpretations, subjective and even surreptitious, which become especially important from the viewpoint of his work as a whole.

His central role in this piece's realization is an indication of Lebrija's intention to construct an identity. Although this effort is clearly manifest in *Guadalajara.com* (1999), once on track, we can trace this purpose along his entire production, even in works for which he does not outwardly reserve the protagonist role of his discourse and where he makes use of ciphered codes in order to register his presence.

If it is true that there is an ever-present narcissistic quality in artistic production (accentuated at the

start of modernity and which differentiated the artist from the social mass he was a part of as an anonymous artificer), in contemporary production narcissism has often functioned as a pivot around which a specific proposal has turned, to the extent that knowledge about the author is essential in order to approach his work. Such is the case, with varying degrees of invention and veracity, of Beuys' illuminated attitude, of Frida Kahlo's exasperated condition in search of existential relief, or of Warhol's or Koons' media calculations.

Lebrija takes on the subject of identity from the point of view of self-affirmation, in the virtual territory of personality where it is not clear what one is and what one would like to be. Like Cindy Sherman, Lebrija – educated and experienced in media communications – finds the universe of cinematography to be optimal for his search; he stands apart from her, however, in that she proposes all existence to be a succession of roles and that their representation is relative and interchangeable, since one may be all and none at the same time, one may be anybody and nobody, whereas Lebrija has no doubts, he is very clear about what he wants to be and the roles he wishes to represent. Given that intention, then, his visible presence in the work is unimportant. His role is omnipresent, even though his image may not appear; he is there as an actor or as a scene director, but always in a primary role.

This artist has established for himself very precise parameters in his histrionic repertoire, which are impregnated by the strong scent of the childish fantasy that emulates tutelary references and of the stage of oedipal capitulation that every boy must play out before the father in order to establish a truce so as to obtain identity and acceptance. The roles that he adopts share as a common pivotal component the nature of masculinity within a broad thematic range spanning from the noble hero character to the infamous macho.

Either within the realm of political incorrectness or that of a delicate poetry, Lebrija's pieces seem to respond to deep-rooted biological mechanisms and to cultural rituals. His pieces seem to be the

works of a man wishing to establish his potency to other men. His occupying the protagonist role is a form of competition against others, as in the trance of delimiting a territory, in the same way deer smash their horns to demonstrate to the other members of the herd their right to choose a female to whom transmit their genes, in the selection mechanism of the survival of the fittest. The underlying instinctual nature in these manifestations of ferocious and basic wildness was addressed by the artist in *Aranjuez* (2003). For this video, Lebrija recorded, on different occasions, episodes in which amorphous hordes of fanatics celebrated their soccer teams' victory. An almost identical scene is repeats throughout the piece: a swarm of exalted youths in whose vortex a girl is struck by the crowd, interpreted literally as well as in a sexualized way. The festive cadence of the soundtrack (the concert of Aranjuez interpreted on the trumpet by Herb Alpert) generates an ambiguous perception of the work establishing a tense counterpoint between the euphoria of sports and the young victim's expressions, who are prey to panic (in the most pristine sense of hunting prey), conferring the scene a sense bordering between the tragic and the absurd. Lebrija experienced a revelation when he learned that Joaquin Rodrigo composed this piece of music with Goya's bullfighting scenes in mind and the festivity that takes place every year in San Fermin, Spain, where young men confront, unprotected, a mob of bulls let loose in the town streets. The same affirmation of potency, in the reproductive and libidinal sense, may be found in *Prometheus* (2004). For this intervention – the continuation of a visual investigation initiated in 2000 by Lebrija titled *Autolandscapes*, which, as its very name suggests, consists of the evanescent reflection of urban scenes caught on the surface of multicolored automobiles – the artist placed a sports car under the dome on which Jose Clemente Orozco painted the celebrated mural "The man of fire" in the ex-hospice (now the Cabañas Cultural Institute in Guadalajara) so as to vicariously fuse the muralist's promethean image with the dazzling red Ferrari by photographing the mural's reflection on the powerful machine's pristine hood. This series of photographs recreates several of his plastic obsessions: the use of cars and machines in general, as materializations of phallic

power; metallic reflections as a way to filter and sublimate his fetishistic obsessions; his inclination to recreate ancient myths by means of modern artifacts and resources. Such an accumulation of energy, a would-be erection, is, again, an undeniable affirmation of his plastic and thematic obsessions. In a way, this piece is emblematic because it attests to one of the defining traits of Lebrija's work: his admiration for power, symbolized by an limited catalog of signs of masculinity: cars, motorcycles, horses, hunting activities, the rites of conquest (as much geographical as amorous), speed, even certain childhood memories and objects. A stance like Lebrija's fatally faces up to all the objections that political correctness may proffer. After generations of revindication regarding gender equality, of denunciation of the immorality of macho dominance, Lebrija "discreetly" raises his hand and, knowing everything is against him, presents an objection. His arguments appeal to primigenial mechanisms and invoke a solvent, epic and deeply rooted imaginary that ranges from Homer to Hollywood cinema, and which makes note especially of the paternal image, firm and stubborn, of an Ernest Hemmingway or a Clint Eastwood. By adopting in his personifications the content that springs from concepts such as honor, camaraderie and sacrifice, Lebrija makes it clear that he is not a provoker, nor is he a polemist; his claim appeals to a drive that has elements of joy, as well as its own poetic, ethical and aesthetic postures. In the natural kingdom this artist would be a predator; in the universe of art, however, he is an aesthete who openly acknowledges not only his fascination for form, but also for attitude and gesture. To construct his character, Lebrija has chosen the figure of the hero, because it synthesizes potency. "He invented the shield and the armor, he has raised walls and entire fortresses around himself. But the safety he most longs for is a feeling of invulnerability" (Canetti). A goal that, needless to say, is beyond the human condition. Perhaps because of that, by persisting in his vain effort, Lebrija shows an unpremeditated dose of innocence, to which, quoting Porchia, he turns for protection. His boasts are always based on an oxymoron: it is a vulnerable power, the manifestation of a force sublimated in the beauty of the weakness that materializes in the destiny desired and accepted by every protagonist: to be

always alone and prepared for immolation. In the R75/5 Toaster project, the reason for this publication, Gonzalo Lebrija takes his handful of obsessions and interests to a new limit. Riding a BMW motorcycle, the artist made a trip down the Baja California peninsula, in Mexico, a deserted and isolated terrain, and the ideal stage for an invisible but perceptible personification. The vehicle selected for this artistic action was not gratuitous: it responded, among other reasons, to the fact that the model of the series R75/5 features an accessory that Lebrija used as a tool. He used the two stainless steel plates covering the sides of the gasoline tank – giving the motorcycle the nickname "toaster" among the legions of cult followers – as mirrors on which the landscapes he photographed along his voyage were reflected. The end result is a series of takes that tell about the vicissitudes encountered by Lebrija on the territory of Baja California. The lonely trip through the desert, camping out under the open sky, evokes the plot from a road movie, in which the protagonist embarks in an adventure, masculine and tragic, following a powerful and imprecise impulse which will confront him with nature and with himself. The formal treatment, elegant and sober, which Lebrija gave this portfolio, veils the strong emotional charge which, as we have noted, impregnates his works. The smooth and lustrous surfaces, the synthetic and austere compositions, make his photographs distant and indifferent, not allowing for any kind of sentimentality. Overall, under this cold surface steadfastly runs the affirmation that it is still possible to engage in actions of daring individuality such as those undertaken by explorers who, in a mythical past, left their mark in time. Thus, the motorcycle (the steel horse cliché) becomes the fetish that embodies an entire symbology that immediately brings to mind real and fictional characters, such as Ulysses, captain Ahab, James Dean, Marlon Brando or Peter Fonda. By capturing the images on the curved metallic surface of the of the gasoline tank, Lebrija uses the motorcycle as a *medium*. This resource is concordant with the role that the artist has given himself for this story. Actually, protagonists don't usually speak about themselves in the first person. At most they will do it obliquely, as in this case, by means of the landscape's slight deformation on the plate and the added luminosity awarded by the chromed surface, which the attentive

spectator will interpret as keys to decipher the author's codes and penetrate the beautiful and refracting surface of his images. Tempering the narrative's tone further, Lebrija imprints a certain "scientific" character to the series of photographs by registering the exact location of the scenes using the Global Positioning System (GPS), an action equivalent to that of the artists exploring Mexico in the 19<sup>th</sup> Century, such as Claudio Linati, Eduardo Pingret, Daniel Thomas Egerton or Baron Alexander Humboldt. Lebrija's strategy of exhibiting simultaneously the artistic vision (the reflected scene), the naturalistic vision (the direct photograph) and the crude geographical data, besides being a wink to *One and Three Chairs* (1965) by Joseph Kosuth and pointing out the semantic dilemmas of perception, opens a parenthesis of possibility of the longing for a time when discovery and wonder about the Other was still possible. Lebrija does not hide the artificial and fictitious character of his adventure voyage, but establishes that, although insignificant, there is still room for risks and that, in these times of generalized exhaustion, they will have to be searched for in the nuances. Although the project's plot demanded from the protagonist an attitude of tense surprise and uncertainty, as befits an adventurer, Lebrija knew beforehand, like an actor who memorizes a script, what it was he would find. The resource of the reflected photographic shots, in addition to the aforementioned implications, served to insure a singular gaze. It was imperative to avoid the project from turning into an exaltation of the landscape's natural beauty or into a document registering the territorial penetration of the hordes of pensioners from the United States looking for low-cost sun and beach in Baja California; or, less, even, into a portfolio denouncing in social terms the ecological damage caused by the government's neglect. The result is a collection of slightly distorted vistas, willfully anodyne, which as a group express a sad, monotonous and perennially accepted atmosphere, very much at home in road movies. In this sense, constantly advancing from stage to stage, from the real to the fictitious, from the public to the intimate, from the professional to the strictly personal, Lebrija sets about his feat knowing that it will not reach a climax, that after completing the last achievement there will come a brief period of calm and joy, which will



be interrupted by tedium and the impulse to search for a new challenge; perhaps it is from this certainty that the dramatic tension intuited from the photos' subtext comes. However, the climax, perhaps death, real or symbolic, embodied in the passage of time or in the rival who will replace him at the site which was painstakingly conquered, will bring quietude. As any explorer, Lebrija knows that death is the only certainty that awaits behind the horizon. In the meantime, he will set upon new adventures with determination and, why not, with a calculated and parsimonious dignity.

#### **Baudelio Lara**

Poet and art critic, he has published reviews and critical texts in specialized magazines and catalogs. He is author of numerous collections of poetry, including *La luz a tientas* (1992); *Duermevela* (1994); *El angel ebrio* (1998) and *Restos diurnos* (2008). He was awarded the Efrain Huerta national poetry prize in 1997. Currently he is full time research professor at the University of Guadalajara, where gives courses, directs educational programs and conducts research on pedagogy. Formerly the editor of the journal *El Zahir*, he is now the director of the journal *Educación y Desarrollo*, and a member of the editorial committee of the journal *Luvina*, in addition to other editorial committees of literary and academic publications. He has published in various cultural journals in Mexico, England and France. He has given numerous poetry readings, book and anthology presentations, and has participated in the organization of literary prizes, courses and other activities.

## **GONZALO LEBRIJA R75/5 Toaster**

Published on the occasion of the exhibition  
R75/5 Toaster  
Galerie Laurent Godin, Paris - September 6th to October 4th, 2008

Editorial direction: Laurent Godin & onestar press  
Editorial coordination: Virginie Jacquet  
Texts by Carlos Ashida and Baudelio Lara  
Translation: Alejandro Ramirez  
Publication concept: Gonzalo Lebrija  
Design and typesetting: Christophe Boutin

The artist wishes to thank Regina Vizcaino, Isabel Lebrija, Carlos Ashida, Roberto López (Comelunch), Jorge Angel Rosales, Laurent Godin, Virginie Jacquet, Agathe Lacroix, Christophe Boutin, Jorge Barrantes, Baudelio Lara and the Jumex Collection.

Printed and bound by SYL, Spain  
First edition limited to 800 copies

© 2008 Gonzalo Lebrija, onestar press, Galerie Laurent Godin

Galerie Laurent Godin  
5, rue du Grenier Saint Lazare  
75003 Paris France  
T. + 33 1 42 71 10 66  
info@laurentgodin.com  
www.laurentgodin.com

onestar press  
a collection of books, movies and multiples by artists  
16, rue Trolley de Prévaux  
75013 Paris France  
info@onestarpress.com  
www.onestarpress.com

With the support of the Jumex Collection, Mexico

Gonzalo Lebrija explora con su obra las nociones de libertad, ligereza, juego, poder, aventura y fantasía, a través de imágenes/situaciones teñidas de humor existencial, que rozan lo onírico y lo romántico, y que muchas veces se desprenden de la cándida deconstrucción de la figura heroica.

Gonzalo Lebrija nació en la Ciudad de México en 1972, y fue formado en ciencias de la comunicación en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente en Guadalajara, México. Es co-fundador y director de la Oficina para Proyectos de Arte (OPA), un espacio de arte sin fines de lucro en la ciudad de Guadalajara.

Entre sus exposiciones más recientes figuran *Esquiador en el fondo de un pozo*, Colección Jumex por Michel Blancsubé, Ciudad de México (2006); *Viva Mexico!*, Zacheta National Gallery of Art, Varsovia (2007); *Eco, México*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2005); *Spanish as a Global Language*, Instituto Cervantes de Nueva York (2006)...

*R75/5 Toaster* fue presentado en el Museo de Arte Carillo Gil, en Mexico City en 2006.

Gonzalo Lebrija explores the notions of liberty, lightness, play, power, adventure, and fantasy in his work through image-situations tinged with existential humour, verging on oneiric romanticism, and often breaking free from the candid deconstruction of the heroic figure.

Gonzalo Lebrija was born in Mexico City in 1972, and received his BFA at the Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente ITESO, Guadalajara. He is co-founder and director of Oficina Para Proyectos de Arte (OPA), a non-profit exhibition space in Guadalajara.

Gonzalo Lebrija's most recent group shows include *Esquiador en el fondo de un pozo*, Jumex Collection by Michel Blancsubé, Mexico City, Mexico (2006), *Viva Mexico!*, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, Poland (2007), *Eco, Mexico* at the Centro Reina Sofía, Madrid (2005); *Spanish as a Global Language*, the Cervantes Institute, New York (2006)...

*R75/5 Toaster* has been presented at the Museo de Arte Carillo Gil, Mexico City in 2006.

